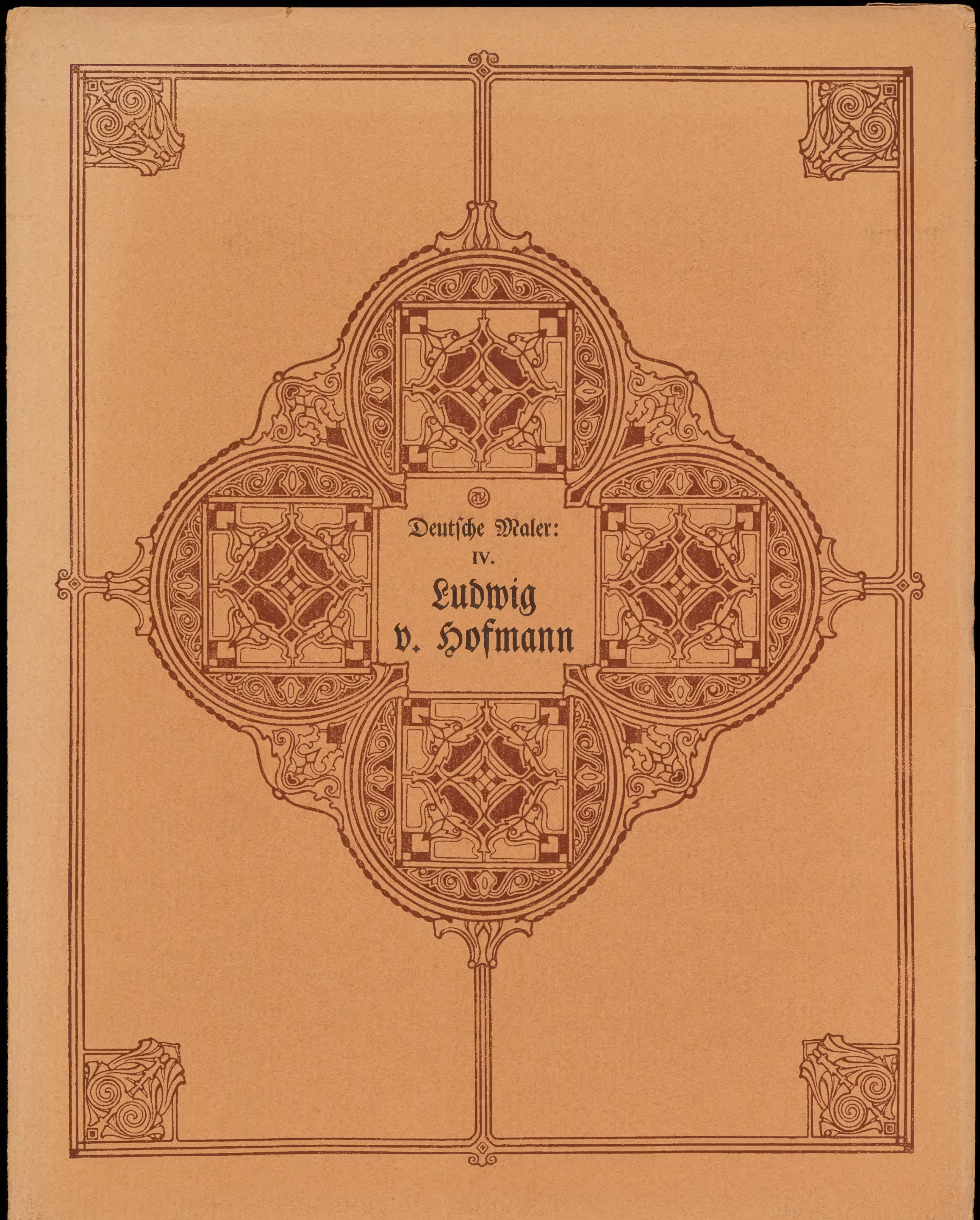

Deutsche Maler:
IV.
Ludwig
v. Hofmann

Deutsche Maler 1909

eine Folge von Mappen.

1. **Claus Meyer** (4 Textseiten mit 4 Abbildungen und 4 Beilagen, sowie ein Vierfarbendruck).
2. **Gustav Kampmann** (4 Textseiten mit 4 Abbildungen und 4 Beilagen, sowie eine Original-Steinzeichnung).
3. **Adolf Oberländer** (4 Textseiten mit 2 Abbildungen und 4 Beilagen, sowie ein Vierfarbendruck).
4. **Ludwig von Hofmann** (4 Textseiten mit 2 Abbildungen und 4 Beilagen, sowie ein Dreifarbendruck).

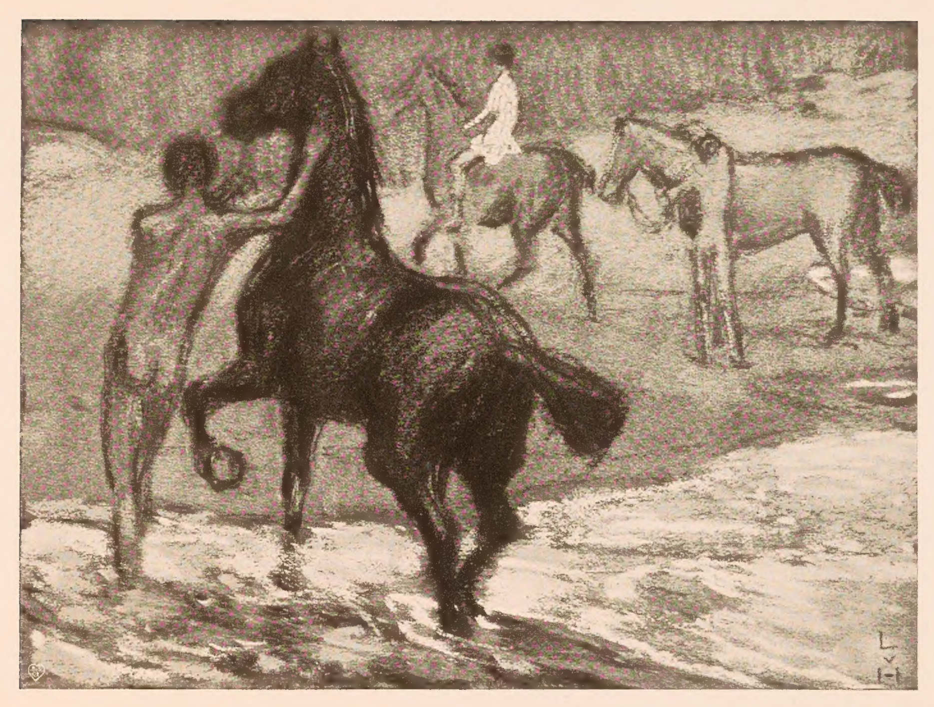
Die Sammlung wird fortgesetzt. Preis jeder Mappe 1 Mark.

Abonnement für 12 Mappen 5 Mark.

Im Jahre 1908 sind erschienen und werden, solange der Vorrat reicht, zu den auch für 1909 festgelegten Bedingungen abgegeben:

1. Wilhelm Altheim.
2. Hermann Gattiker.
3. Heinrich Otto.
4. Albert Haueisen.
5. Lothar von Seebach.
6. August Deußer.
7. Adolf Hoelzel.
8. Heinz Heim.
9. Hans von Volkmann.
10. Max Buri.
11. Wilhelm Laage.
12. Gustav Schönleber.

Verlag der „Rheinlande“, G. m. b. H., Düsseldorf.



Ludwig von Hofmann: Pferde am Wasser (Pastell).

Ludwig von Hofmann.

Trotzdem Ludwig von Hofmann lange schon zu den Künstlern gerechnet wird, die über zeitgenössische Kritik hinausgewachsen zu sein scheinen, stellt seine Kunst sich nicht ohne weiteres so selbstverständlich dar, wie eine Schule, die Probleme nur im Malerisch-Technischen sah, anzunehmen schien. Zwar ist sie problematisch, am wenigsten aber wohl im Handwerklichen; keineswegs jedoch ist sie als ein schon gelöstes Problem zu betrachten, und noch hat sie sich nicht zu jener Selbstverständlichkeit gerundet, die endgültige Resultate ergibt.

Das mag daran liegen, daß das Publikum, dessen Kunstgenuß lange in technische Fachfragen eingeklemmt war, allmählich begreift, daß der Impressionismus nur eine Elementarstufe in der neuen künstlerischen Entwicklung bedeutet, und Künstler sieht, die über diese hinausschreitend, alte Werte — die freilich für alle Genießenden im Grund die höchsten, wenn nicht gar die einzigen sind, die künstlerisches Schaffen ihnen zu bieten vermag — der Kunst und der Menschheit wiedergeben. Diese Werte hängen nicht am Technischen; primitive wie komplizierte Zeiten haben sie selbständig gesät, und man hat versucht, ihnen in dem Wort Ethik einen Namen zu geben. Durch diesen wie

Einkehr anmutenden Fortschritt entstehn wesentliche Wandlungen in der Kunstanschauung, die vertieft und wieder mehr auf das Innerliche gerichtet wird.

Hofmanns künstlerische Persönlichkeit erscheint ganz in jenem Wesen des Zeitgeistes begründet, der die Gegenwart mit hoffnungvollen Zukunftahnungen durchschwängert, ohne verschwenderisch mit Erfüllungen zu sein. Sie reiht sich in jene heute nicht mehr seltene Menschlichkeit, die zwar als schöpferische Spielart nie gefehlt hat, in unserer unruhigen, gärenden Epoche aber mehr als jemals in der Kunst erscheint. Ich meine jene Geister, die wie ein Doppelklang zwischen zwei Saiten der Kunst zu schweben scheinen: Dichter, die Musiker und Maler, die Dichter sind. Einer leidenschaftlichen, fast grenzenlosen Künstlerseele enthält die Natur das Talent, die handwerkliche Vollkommenheit auf einem abgegrenzten Gebiet vor und treibt so ein tragisches Spiel, über das uns nur die starke Hoffnung hinaushebt, daß es nichts als Vorwehen künftiger großer Geburten sei. Denn wir Optimisten glauben, daß unsere Kunst weder abwärts gleitet noch auf randloser Ebene sich hinschleppt. Wir glauben an ihren Aufstieg und meinen zu sehn, daß das Genie schon Wege vorauseilt, auf denen das erdenschwere Talent nur langsam nachzufolgen vermag.

So erklärt es sich, daß in unsern Tagen Künstler leben, deren Genialität unbedingte Größe verspräche, klebte nicht das unumgängliche Talent tastend und suchend, zerlegend und formend an der Materie. So kommt es, daß die wenigen, die allseitig als Große anerkannt werden, in der Gärungszeit der „Kunsttechnik“ sich vorsichtig zurückhielten, und daß andere, deren Größe die Materie ist, wohl den Kulminationpunkt einer künstlerischen Gemarkung bedeuten, aber nicht als Sterne erster Klasse am Firmament der Kunst die ewig wechselnden Zeiten leuchtend überdauern. So geschieht es endlich, daß die verständigsten Kunstfreunde sich von dem lange herrschenden Handwerklichen oder Technischen der Kunst freimachen und ihren Blick unter die Oberfläche senken, um einen in jahrelanger Brachkultur wieder jungfräulich gewordenen Boden zum eigenen Vorteil neu zu beleben.

Diese Gesichtspunkte mögen einiges Licht auf das künstlerische Bild Ludwig von Hofmanns werfen. Wohl jeder Freund seiner Kunst hat die sonderbar plötzlichen Wandlungen erlebt, die oft von Bild zu Bild geschehen und ihn von ekstatischer Zustimmung jäh in enttäuschte Ablehnung stürzen. Wer eben die köstliche Spontaneïtät künstlerischer Intuitionen freudig genoß, quält sich gleich darauf mit der unerquicklichen Mühsäligkeit harter Malerei und kann nicht begreifen, wie in einem Wesen sprudelnde Genialität und unsicheres Talent so nahe beieinander zu hausen vermögen.

Diesen Zwiespalt sich zu erklären, könnte man wohl annehmen, daß das Talent des Künstlers, den Grenzen der Gegenwart unterworfen, nicht so stark sei, daß es der genialen Intuition zu folgen vermöge. Diese Hypothese wird noch einleuchtender, wenn man beobachtet, wie seine großdimensionalen Bilder schabloniert, kalt und tot, oft kleinlich und steif wirken, während die Werke, denen man eine erste Niederschrift ansieht, vor allem aber die Pastelle, der berückende Ausdruck einer reichen und selbstverständlichen Kunst, unmittelbar, warm und voller Leben und Farbe, großzügig und wunderbar schmiegsam in der Form sind. Am lebhaftesten aber ist dieser Eindruck bei einem Vergleich der Skizzen zu dekorativen Wandgemälden mit den ausgeführten Arbeiten selbst, so lebhaft, daß man unwillkürlich fragt: warum stehn nicht die Skizzen an der Wand? Denn in ihnen liegt mehr Vollkommenheit, als in der vom Auftraggeber vielleicht verlangten „Fertigkeit“ der großen Abschriften.

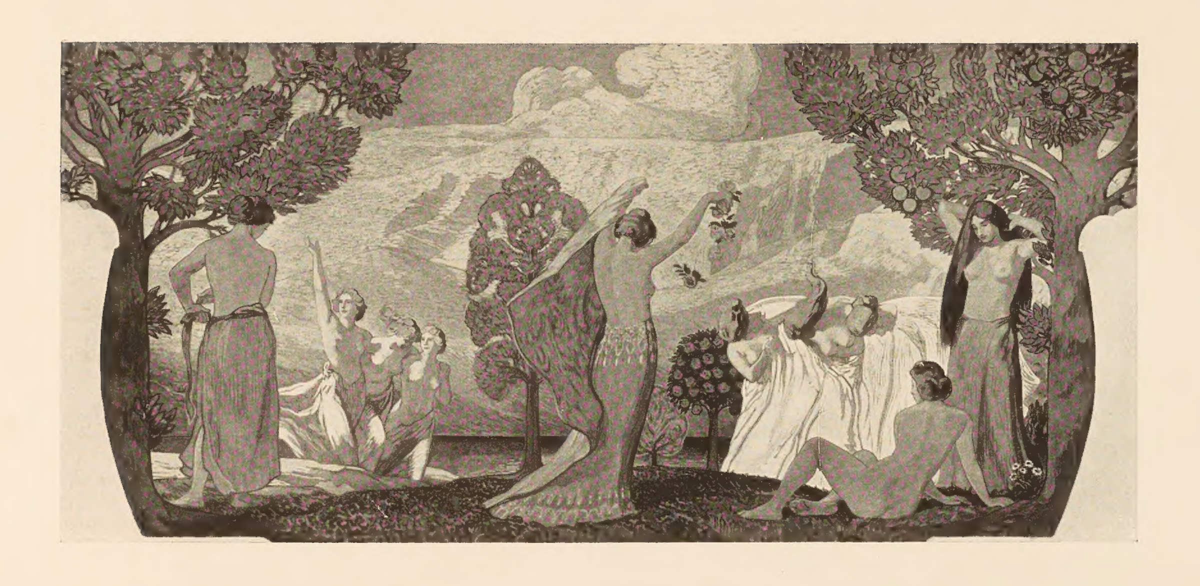
Rein aber und ungetrübt ist die Freude an Hofmanns Kunst, wenn man bei den kleinen Arbeiten verweilt. Aus ihnen sprechen immer neue Schönheiten zu dem empfänglichen Geist des Beschauers, aus ihnen scheint eine neue Welt zu erstehn, die wir erst in der Zukunft verwirklicht zu hoffen wagen, eine Welt, die Böcklin und Marées vielleicht als erste uns verlockend gezeigt haben, der jetzt ein großer Schweizer ständig neue Sehnsüchtige gewinnt, und zu der auch Hofmann mit leidenschaftlicher Gebärde hinüberweist.

Das ist die Welt der menschlichen Schönheit, in der Kleider nicht als frivole Verhüllung der Nacktheit, sondern als ihr Schmuck gelten, eine Welt, in die Tausende schon sich hineinsehnen. Nicht daß wir in der Art der „Schönheitapostel“ und Nacktkulturmenschen die Wirklichkeit und das gemeine Leben fliehn wollen; nur will der menschliche Geist nicht mehr die Kunst sklavisch an Frack und





Ludwig von Hofmann:
Wandbilder für eine Museumshalle.





Ludwig von Hofmann:
Wandbilder für eine Museumshalle.



Ludwig von Hofmann:
Pastellbild.



Ludwig von Hofmann:
Notturno (Ölbild).



Ludwig von Hofmann:
Ufer bei Messene.

Korsett, an Eisenbahn und Automobil, an Absinth und Austern gekettet wissen. Wenn wir unsere lebendige Schönheit schon verhüllen, so wollen wir doch wenigstens in der Kunst von dieser Schönheit wissen, die dieselbe ist und ewig bleiben wird wie vor tausend Jahren.

Hofmanns Kunst spricht das Pathos der Nacktheit. Dies Pathos ist nicht Manie, sondern der Ausdruck eines überaus feinen Verständnisses für die Herrlichkeit des nackten Leibs. Nacktheit ist immer pathetisch. In aller Nacktheit liegt eine unendliche Weihe, die an jungfräuliche Natur erinnert. Und wirklich legt Hofmann sogar in die Landschaft dies heilige Pathos. In einer Reihe Studien von einer griechischen Reise hat er überzeugend gezeigt, wie die Natur aussieht, wenn wir unsere Augen entblößen von Vorurteilen und Konvention; wie ein Land, auf dem Städte mit moderner Industrie schwitzen, aussehn kann, wenn wir es mit schönen Augen betrachten. — Ja, selbst seine Pferde, deren rassige Schönheit er bewußt und gern den weichen Formen junger Menschen als Gegensatz zur Seite stellt, erwecken überraschend den Eindruck der Nacktheit. Und nie könnten Gewänder so schön sein, wenn man nicht sähe und fühlte, daß sie nur die Nacktheit umschmeicheln.

Ein eigener Reiz geht von seinen nackten Körpern aus. Man kann garnicht sagen, daß sie immer gut gezeichnet seien, obwohl er zeichnen kann. Aber sie strömen eine lebendige Wärme aus, die atmende Haut ist vibrierend und verführerisch, selbst da, wo breite Flächen und derbe Konturen nur eine Andeutung zu geben scheinen, und wo die bewegte Farbigkeit des Fleisches eigentlich nur in einer raffinierten Farblosigkeit beruht. Zeigen Hans von Marées' Akte eine fast skulpturale Ruhe, so sind Ludwig von Hofmanns nackte Menschen selbst in der Ruhe bewegt. Gern vergleichen wir Schreibenden — vielleicht ist es ein Fehler — Künstler mit Künstler und Kunst mit Kunst. Und auch dieser Vergleich drängt sich mir auf: daß Marées' Malerei Bachs tieferntster und zugleich feuriger Musik, die Hofmanns aber Mozarts tändelnder Weise, lächelnd auch im Feierlichen, gleiche. Das Studium der Tänze von Ruth St. Denis, in der er eine lebendige Ergänzung seiner Phantasie gefunden hat, gibt seinen späteren Arbeiten einen wunderbar sicheren Rhythmus. Die Bewegungen seiner tanzenden Frauen erscheinen so sicher und selbstverständlich, wie man es nicht vermuten sollte, wenn man die fast aphoristisch zu nennende Zeichnung näher besieht. Leider verliert sich die Anmut der Lebendigkeit, wenn in größeren Kompositionen die Aufgabe zu lösen war, viele Menschen in rhythmisches Gleichgewicht und in inneren Zusammenhang miteinander zu bringen. Das gelingt in einzelnen Gruppen oft prächtig, im Ganzen aber fast nie bedingungslos. Es ist, als hätte er vor dem großen Rahmen die Dispositionsfähigkeit verloren, als reichte die Schaffenskraft dieses Künstlers, der ein Räumchen Welt wie ein Paradies zu gestalten vermag, nicht über diese engen Grenzen hinaus. Was man von den kleinen Bildern erhoffte, daß er nämlich ein großer Monumentalmaler sein möge, trifft nicht ein. Man hat plötzlich das Gefühl, als seien diese großen Flächen mühsam mit Figuren ausgefüllt, denen aus rein dekorativen Gründen irgend eine Stellung gegeben ist, die gar oft steif und bewußt erscheint. Die wehenden Gewänder erstarren, der Pinsel scheint die großen Farbmassen nicht bewältigen zu können und fängt an, „ausführend" zu tüfteln und zu stricheln; die schönen duftigen Farben der Skizzen werden kalkig oder wächsern, und die Süße der nackten Leiber entartet in Süßlichkeit. Glaubte man eben noch einem unmittelbar und spontan schaffenden Künstler zu lauschen, meint man nun einen kühlen Dekorateur zu sehn, der nicht mit dem Herz, sondern mit dem Verstand malt.

Bei manchem andern könnte diese Enttäuschung zu einem endgültigen Verzicht führen. Wer uns aber einmal den Beweis seines Werts gegeben hat, wer einmal zeigte, daß er nicht nur Macher sondern Schöpfer ist, den läßt die Zuneigung nicht so leicht, um so weniger, wenn man fühlt, daß der Künstler den Könner überragt. Dann empfindet man vielleicht die menschlich-kindliche Regung, die oft gerade wegen der Schwächen liebt.

Freilich darf solche Empfindsamkeit nicht in die Kritik eingreifen. Doch braucht auch diese nicht dort zu verzichten, wo der Augenblick eine Hoffnung unerfüllt läßt. Ich für mein Teil habe das bestimmte Gefühl, dieser sonderbare Widerspruch: daß Hofmann, der einer der Wenigen sein könnte, uns wieder Fresken, Monumentalbilder zu malen, bisher keine Monumentalbilder malen

konnte, liege nur darin, daß der Stil für den Ausdruck im Großen nicht gefunden oder nicht richtig gewählt ist. Denn immer wieder wendet man sich den andern Sachen zu und fragt unwillkürlich immer wieder: warum stehn nicht die Skizzen an der Wand? Die Technik dieser Skizzen geht weit über das Skizzenhafte hinaus und erscheint wie die starke Prägung eines eigenartigen Stils, der gerade zur Anwendung für Wandbilder verlockt. In einigen dekorativen Supraporten Hofmanns sah ich schon diese geschlossene Fläche, diese breite Kontur vortrefflich angewandt. Weshalb nur malt er seine Fresken so ganz anders? Weshalb gibt er der Wand nicht die große, ruhige Technik, die sie verlangt? Aus dem Vorhandenen, das ihm fast fertig zur Verfügung steht, könnte er einen Stil für die Wand schaffen, der sicherlich erkennen lassen würde, daß es nur ein Irrtum war, wenn man bedauernd verzichtete, Hofmann neben Hodler als Monumentalmaler unserer Zeit zu sehn.

Robert Schwerdtfeger.

Ludwig von Hofmann wurde am 17. August 1861 in Darmstadt geboren. Er war Meisterschüler von Ferdinand Keller in Karlsruhe und arbeitete später einige Zeit in Paris. Als Professor an der Großherzoglichen Kunstschule lebt er in Weimar.



Ludwig von Hofmann: Zeichnung.